

Jon Kortazar

## La imagen de la Transición en la novela vasca (1975–2003)

Vamos a presentar en este trabajo la mirada y la imagen que la novela vasca ha ofrecido sobre la Transición, sobre la presencia o ausencia de temas y argumentos que han ido uniendo la historia y la ficción.

Me parece que podemos partir del esquema siguiente, para hacernos una idea general de la estructura de este trabajo:

- a) Todo tuvo un comienzo. *Los pasos incontables* de Ramon Saizarbitoria.
- b) Los primeros años difíciles: Mario Onaindia, Anjel Lertxundi, Koldo Izagirre, Joan Mari Irigoien.
- c) La vuelta a la casa del padre: Bernardo Atxaga y Jimu Iturralde.
- d) Una reflexión sobre la Transición: Mikel Hernández Abaitua, Jokín Muñoz, Xabier Montoia, Joxe Belmonte.
- e) Una coda: Las ucronías, las antiupopías. *Kandido* de Haranburu Altuna.

### 1. Una lección de historia

Una de las cuestiones claves en la evaluación del tema que nos ha reunido en este encuentro consiste en dilucidar cuál es la duración de la Transición del País Vasco. Sabemos que comienza en 1975 con la muerte de Franco, pero no sabemos cuándo termina, de forma que se extiende en una sucesión de hechos diferentes, de idas y venidas, de vueltas y de revueltas, de elección en elección, sin que la cuestión, llamada “cuestión vasca”, termine por aclararse. Parece que permanecemos constantemente en la Transición. Si consultamos uno de los últimos libros de historia más solventes y rigurosos (como se sabe la historia es otra rama de la ficción y más en la historia vasca, donde la ficción va más allá de la historia) que el lector curioso puede encontrar en el mercado editorial, me refiero al muy útil manual coordinado por los profesores José Luis de la Granja y Santiago de Pablo

titulado *Historia del País Vasco y Navarra en el siglo XX*,<sup>1</sup> comprobará, que el último capítulo dedicado a los últimos años del siglo se extiende desde 1975 hasta el 2000. Esto es así no sólo por coherencia con el título y coherencia en la descripción, sino porque esa idea de la Transición ininterrumpida subyace debajo de los discursos de los distintos ponentes. Por ejemplo, en su estudio cronológico sobre la transición en el País Vasco, Francisco Llera se refiere a una “Transición con prórroga”, excepto en los que se dedican a la economía, asunto más globalizado, cuya exposición termina con la entrada de España en la Unión Europea en 1986, momento en que posiblemente, termine la Transición, más que con la llegada del poder de los socialistas.

Esta sensación de que el proceso aún no ha terminado, puede encontrarse en la lectura del llamado “Plan de Ibarretxe” y en las voces de los políticos que proclaman que nos encontramos ante un nuevo marco que va a superar el Estatuto de 1979. Se habla de nuevo pacto para una nueva generación, pero, evidentemente eso produce discusiones entre los partidos políticos.

Todo este discurso sobre la incapacidad de este autor en poner un límite cronológico al tema que nos reúne, justifica el título de esta ponencia. Ante la dificultad de establecer el momento de inicio de la Transición, Francisco Llera en su trabajo antes citado,<sup>2</sup> duda si la Transición en Euskadi comienza con el asesinato de Carrero Blanco en 1973, en 1975 con la muerte del dictador, en 1976 con la aprobación de la Ley de la Reforma Política o, como prefiere, en 1977 con la celebración de las elecciones al Parlamento español. Pero no menos duro es encontrar un momento final; el mismo analista ofrece alternativas que van desde la aprobación de la Constitución y la investidura del primer gobierno democrático, en marzo de 1979, hasta la investidura del primer gobierno socialista en 1982, pasando por la superación del golpe de estado en 1981. Pero Llera prefiere la fecha formal de diciembre 1978, momento de la aprobación en plebiscito de la Constitución.

Sin embargo, el mismo analista afirma que la transición en el País Vasco es particular, con “algunos rasgos diferenciadores”, por

---

1 De la Granja, José Luis/De Pablo, Santiago (coord.): *Historia del País Vasco y Navarra en el siglo XX*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2002: 447.

2 Llera, Francisco: “La transición y la autonomía actual”. En: De la Granja, José Luis/De Pablo, Santiago (coord.): *Historia del País Vasco y Navarra en el siglo XX*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2002: 119.

el gran protagonismo alcanzado en los últimos años del franquismo por el nacionalismo violento, gracias a la presión creciente del terrorismo de ETA a partir de 1977. En segundo lugar, por la posición semileal adoptada por el nacionalismo conservador, encarnado por el PNV, en el propio proceso de reforma. En tercer lugar, por el retraso en la decantación política de actores clave de este nuevo escenario, tanto en el centro reformista como en el nacionalismo radical.<sup>3</sup>

Así pues, prefiero tratar de la imagen de la Transición en la novela vasca, escrita en euskera, que desarrollar las características de esa novela entre, pongamos, 1975 y 1982 (llegada al Gobierno del Partido Socialista) o 1975 y 1986 (entrada de España en la Unión Europea). Sin olvidarnos, por otro lado, de la novela que se escribe con bastante posterioridad (desde 1990 hasta hoy mismo) a esas fechas, pero que trata del mismo período histórico, o que ha situado en él la peripecia de sus personajes.

En ese período de la historia, los historiadores a los que nos hemos referido antes muestran un mapa de la consolidación del proceso político en el País Vasco con todas sus dificultades, cambios y variaciones de estrategia. No cabe olvidar que el PNV, el Partido Nacionalista ha sido capaz de pactar con absolutamente todos los otros partidos del arco parlamentario; con el Partido Popular en la primera investidura de Aznar (1986), con Batasuna tras la tregua de Lizarra (1998), con Izquierda Unida en la constitución del actual Gobierno vasco (2001), con sus aliados más lógicos, Eusko Alkartasuna, nacida de una escisión (1984), a partir de 1994, y con el Partido Socialista desde 1985 y hasta 2001 con Euskadiko Ezkerra...

Si hiciéramos un resumen<sup>4</sup> de las vicisitudes políticas de los distintos gobiernos vascos en la Transición, en esta etapa entre 1975 y 2001, tendríamos las siguientes referencias históricas a tener en cuenta:

1976–1979: Etapa preautonómica. Epoca de moderación y autonomismo en el PNV. Renovación generacional en la asamblea de Pamplona de 1977, creación de su periódico DEIA (1977), rechazo del Frente Nacional Vasco y alineación con el Partido Socialista. División de la llamada izquierda abertzale entre Euskadiko Ezkerra (1977) y el sector vinculado a ETA militar, en la coalición Herri Batasuna, que propugna la ruptura a través de la alternativa KAS (1976). Ley de Amnistía en 1977, pero sigue la escalada

---

<sup>3</sup> Llera, Francisco: *op. cit.*, p. 119.

<sup>4</sup> De la Granja, José Luis: "El nacionalismo vasco". En: *Historia del País Vasco y Navarra en el siglo XX*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2002, pp. 263–267.

terrorista, lo que lleva a De la Granja a afirmar que “esto probaba que su enemigo a batir no era tanto la Dictadura de Franco como España que entonces se dotó de la Constitución”. Abstención nacionalista en el referendun de aprobación de la Constitución democrática de 1978. Aprobación del Estatuto de Autonomía en 1979.

1979–1984: Hegemonía política del PNV. Concierto económico. Elecciones al Parlamento Vasco en 1980. Construcción de un gobierno monocolor en minoría, patrimonialización de la sociedad vasca. Disolución de la rama político-militar de ETA en 1982. Elecciones en 1984. Crisis del PNV por la escisión de EA, y el debate sobre la forma de estructurar el territorio vasco, si como forma de un Estado moderno, con el peso en el nuevo Gobierno vasco, o si como una estructura federal, como indicaban los Fueros. Dimisión del Presidente Garaikoetxea. Actividad del GAL (1983–1986).

1985–1995: Presidencia de Ardanza. Pacto de legislatura con el Partido Socialista. Elecciones de 1986, en las que resulta ganador el Partido Socialista, pero no puede formar gobierno, por lo que Ardanza vuelve a presidir el Gobierno vasco. En 1987 ETA perpetra el atentado de Hipercor en Barcelona. 1987: aprobación del plan de la Mesa de Ajuria Enea en contra del terrorismo. 1988: asamblea del PNV y creación del llamado Espíritu de Arriaga, por el discurso celebrado en el teatro del mismo nombre, en el que el nacionalismo moderado se muestra partidario de colaborar con las instancias no nacionalistas. Conversaciones de Argel en 1989 entre el Gobierno Socialista y la banda ETA. En las elecciones de 1990 a 1994 se produce un debilitamiento del porcentaje de votos nacionalistas.

1995–1998: Desde el centenario del nacimiento del Partido, hasta 1998 el PNV explora la vía de la autodeterminación, que termina en el pacto de Lizarra con las fuerzas nacionalistas. 1997: Asesinato de Miguel Angel Blanco, y respuesta populares. 1997: un sindicato afirma la muerte del Estatuto de Gernika, carta legal que constituye el entramado institucional del País Vasco. Giro en los planteamientos del PNV. Final del Pacto de Ajuria Enea, salida del gobierno del Partido Socialista. En el verano de 1998 el PNV ofrece un viraje soberanista: a) se sumó a la Declaración de Barcelona, b) consumó un pacto secreto con ETA, c) tomó parte en el pacto de Lizarra.

1998–...: Epoca Ibarretxe. Elecciones en 1998: pluralismo polarizado en el País Vasco entre las fuerzas nacionalistas (54% de los votos) y no nacionalistas (45%). 1999: Ruptura de la tregua de ETA, asesinatos de cargos públicos del PNV y del PP. Fracaso del Pacto de Estella. Radica-

lización del PNV en la Asamblea de 2000, donde se declara superado el Estatuto y concreta su meta en la creación de un Estado Vasco dentro de la Unión Europea, “poniendo fin a su *ambigüedad calculada* a lo largo del siglo XX”. 2002: se hace público el Plan Ibarretxe de un pacto de libre asociación con España.

Estas breves líneas sirven para desarrollar el tronco común donde se va a encauzar la novela vasca que ofrece una imagen de la Transición. Lo cierto es que si hiciera una crítica a mi propio planteamiento y a este resumen, tendría que confesar que existe en él un elemento perturbador: para realizar el resumen de la Transición he escogido el apartado dedicado en ese libro a la evolución del nacionalismo, y no, como sería deseable, aquel capítulo que describe la transición política, en el que por cierto, prácticamente se refiere el mismo esquema. He dedicado todas mis fuerzas en este resumen a no caer en el error, bastante común en el País Vasco, de confundir evolución del nacionalismo, con evolución del País Vasco, pero soy consciente del deslizamiento que podría producirse en este apartado. Es evidente que hay que andar con cuidado al tratar esta cuestión. La identificación de la literatura vasca con el nacionalismo no es total, como veremos, pero está claro que la literatura en lengua vasca posee un plus de capital simbólico, que no posee la literatura escrita en castellano (en el País Vasco). La literatura en lengua vasca se identifica mayoritariamente con el nacionalismo, y si pensamos que es cierta la máxima que afirma que el PNV dejó en manos del nacionalismo radical el cultivo de los símbolos, entonces debemos unirla al nacionalismo... Por eso es tan útil ver la evolución histórica del nacionalismo, porque resitúa la producción en coordenadas históricas más cercanas, unidas más al desarrollo autonómico y a la evolución de la banda terrorista, que resultan significativas para entender actitudes y elementos de creación literaria.

## 2. La literatura vasca en la Transición

Está bien claro que el desarrollo de la literatura vasca comienza, por otro lado, a partir de la muerte del dictador y se desarrolla tras la aprobación de la Ley Básica de Normalización de la Lengua Vasca (1982), cuando la lengua vasca y su literatura (y no en términos inversos) entran en los programas obligatorios de enseñanza y, por ello, la literatura se convierte en “*ancilla pedagogiae*”.

He analizado en otro lugar<sup>5</sup> las consecuencias que ha producido ese hecho crucial en todas la literaturas minoritarias peninsulares, el hecho de haber entrado en la escuela. Por ejemplo,

a) la creación del llamado “lector cautivo”, una extensión de las redes de venta en las escuelas y colegios en detrimento de la venta en librerías,

b) la mayor distribución de los productos –y utilizo el término con plena conciencia– recomendados por los profesores,

c) el trabajo de los escritores para ser parte de ese club de los elegidos por los profesores,

d) una impresionante creación de literatura infantil y juvenil –pero que, a su vez, ha dado productos de gran calidad en la literatura vasca, de manera que, a consecuencia del fenómeno, los escritores del género tienen mayor presencia cultural en los circuitos de la literatura infantil internacional que los escritores maduros en el circuito normalizado–,

e) la importante implantación y desarrollo de las editoriales,

f) la visualización de la literatura vasca; es innegable que desde el punto de vista de su desarrollo, mientras que hasta 1975 la literatura vasca sufría carencias importantes, a partir de esa fecha hasta la actualidad, la literatura vasca ha conocido un fenómeno de socialización y de conversión en sistema literario. En consecuencia, son incomparables las situaciones a la hora de la publicación y de la promoción en 1975 y en este año de 2003, por lo que a menudo se oye decir, sobre todo a los escritores, que la situación ha variado de forma increíble....,

g) la canonización de los escritores; en estos momentos existen entre cinco y siete escritores vascos con una larga trayectoria y con una cierta normalidad en la traducción de sus textos, es decir, con una presencia fuera de nuestras fronteras lingüísticas y, sobre todo, con un gran predicamento dentro de la literatura vasca.

Evidentemente, existen otra clase de índices que son preocupantes, como por ejemplo el desarrollo de la literatura de género, pero que se ve compensado por la menor presión del mercado que en una literatura normalizada –y sobre todo, mercantilizada– con lo que la capacidad de riesgo y de aventurismo poético de un autor es mayor, y así los autores vascos, los novelistas vascos, no han perdido capacidad de innovación y de riesgo.

---

5 En una conferencia titulada “La literatura vasca en la transición, una visión sistémica”, que con diversas variantes, y con volumen cada vez más grueso y ampliado se ha pronunciado en los siguientes foros: “La novela española en la Transición”, Universidad del País Vasco; “Homenaje a Don Alonso Zamora Vicente”, Universidad de Alicante; VII Simposium sobre las literaturas ibéricas. Universidad de Oxford; Curso de Verano de la Diputación de Álava.

La canonización ha producido también un efecto no deseado; así los escritores importantes alcanzan ventas apreciables de sus libros, pero han dificultado la llegada de nuevos autores a ese círculo central de importancia en la literatura. Por ella, los nuevos escritores se encuentran con mayores dificultades para llegar, no sólo a ser conocidos, sino a ser publicados.

No debe desdeñarse la impresión de productos uniformes que producen las obras de género,

Y por último uno de los principales rasgos y problemas del sistema literario vasco consiste en la identificación del lector adulto, del lector de librería, por decirlo de alguna manera, un lector no cautivo, que opta por la lectura, animado por sus aficiones. En este sentido, el hecho de que una encuesta de lectura, impulsada por la Cámara del Libro de Vizcaya, constataste que entre los escritores en euskera “Atxaga les suene” a los encuestados, es un dato revelador.

Este panorama puede resultar esclarecedor con respecto a la situación expansiva que ha mostrado la literatura vasca en los últimos veinticinco años, aunque, como es normal, no le ha privado de dificultades y problemas en sus años de andadura.

### **3. Todo tuvo un comienzo. *Los pasos incontables* de Ramon Saizarbitoria**

*Hamaika pauso* (1995) [*Los pasos incontables* 1998] de Ramon Saizarbitoria es la gran novela vasca sobre la generación que vivió los últimos años del franquismo. Novela coral por la presentación del texto, novela de una clase de jóvenes nacionalistas que se implicaron en la lucha antifranquista para ver que la lucha era capitalizada por ETA.

El protagonista de la novela es Iñaki Abaitua, un escritor que intenta escribir la novela *Hamaika pauso* sobre la vida de Daniel Zabalegui, trasunto de Ángel Otaegi, uno de los últimos fusilados por el franquismo en 1975. Y ya en los nombres de estos personajes tenemos una de las claves de la narrativa de Ramon Saizarbitoria: el juego irónico de la mezcla de la realidad y la ficción. El paralelismo Zabalegui/Otaegi, corresponde también al juego que se realiza con el nombre del escritor protagonista: Abaitua, no es sino el nombre del novelista vasco Hernández Abaitua, quien ha prestado el nombre. Pero una cosa es el nombre y otra la cosa, y la cosa, la corporeización del personaje se ha realizado a través de la vampirización de la biografía de Ibon Sarasola, redactor de un diccionario, profesor, durante un tiempo, en la Universidad de Barcelona, y también narrador y poeta,

que sacó a la luz un pequeño relato, y no una gran novela. También se ha servido de la biografía de otros personajes reales, que más o menos corresponden, junto al mismo Ramon Saizarbitoria, a la de los componentes del grupo de escritores que junto a Gabriel Aresti crearon y llevaron a cabo su trabajo en la editorial Lur, que buscaba un alejamiento del nacionalismo ortodoxo del PNV, la laicización y el socialismo en el contexto del franquismo, lo que les valió acusaciones de “españolistas y marxistas”.

La novela comienza hacia 1973 y termina en 1984 con el asesinato del senador socialista Enrique Casas a manos de los Comandos Autónomos Anticapitalistas.

Abaitua mantiene una relación de dependencia con un personaje llamado Ortiz de Zarate, que simboliza al etarra militante, quien poco a poco irá entrando en su vida y anulando su personalidad.

Los dos hilos narrativos, el de un novelista que cuenta la historia y la relación vital entre los dos personajes, se van cerrando hasta que Abaitua decide suicidarse.

La riqueza conceptual y técnica de la novela está fuera de toda duda, y posiblemente, representa una de las grandes obras de los últimos años de la literatura vasca.

En primer lugar, la novela refuerza el tema de la memoria en el propio proceso discursivo, de manera que ofrece una lectura a nivel simbólico. La obra no sólo es un fresco histórico, sino que el autor confiere en sus páginas una suerte de recreación del tema de la muerte; no podría entenderse esta novela si no es en referencia a la obra de Allières *El hombre ante la muerte* y a la configuración mental de la muerte en la cultura occidental, pero también resulta una novela sobre la novela.

Inge Beisel,<sup>6</sup> por ejemplo, anota y retoma el concepto de “poética de la memoria” para referirse, precisamente, a las narrativas que incluyen el tema de la memoria en su discurso narrativo, al mismo tiempo que apunta una serie de temas que pueden servir de punto de arranque a una tematización de las probabilidades narrativas:

De qué manera transforma o recrea el escritor, gracias a su imaginación, su propia historia personal y/o parte de la historia social en el acto mismo de narrar; de qué modo los autores seleccionados desarrollan la temática de la memoria en su proyección literaria; hasta qué punto se condicionan mutuamente la imaginación y la memoria en este proceso; y en qué medida la temática

---

6 Beisel, Inge (1997): “Prefacio”. En: Beisel, Inge (ed.): *El arte de la memoria: incursiones en la narrativa española contemporánea*. Mannheim: Ask, pp. 4–5.



de la memoria forma al mismo tiempo parte integrante de una reflexión metanarrativa.

Novela sobre la memoria: la frase “la memoria es un plato roto” de Claude Simon aparece una y otra vez como un gran *Leitmotiv* en el texto, lo mismo que el puzzle del parque Güell, dos metáforas que sirven al autor para recrear una reflexión metanarrativa sobre la memoria, a la vez que apuntan hacia la fragmentación postmoderna y la construcción de una identidad rota. Pero también novela sobre una generación, a la que hemos aludido, la generación que rompió con el nacionalismo ortodoxo y presentó una nueva forma cultural en la sociedad vasca. Saizarbitoria ha trabajado con su memoria para crear una gran pantalla donde se proyectan las distintas visiones sobre la vida de esta generación. Novela sobre la muerte, sobre su significado último. Pero novela también sobre la impotencia. Abaitua es incapaz de decir que no, y por ello se ve invadido por otra personalidad, a la que ha permitido todo, metáfora en el fondo sobre la sociedad vasca y su relación con la violencia: una sociedad que se ve incapaz de decir que no a los hermanos descarriados del nacionalismo. La metáfora última, el suicidio de Abaitua, representa una posibilidad de lectura política que se produce en el texto de Saizarbitoria. Es la sociedad vasca la que se suicida si no dice que no. Desde el psicoanálisis se afirma que los incapaces de decir que no, no crean su propia personalidad. Lo que nos lleva a definir la importancia que el psicoanálisis posee en la configuración de este mundo novelesco, que ya estaba presente en la madre dominante de *Ene Jesus* (1969), novela anterior a ésta que comentamos. Así la poética de la memoria se convierte en “política de la memoria”.

Lourdes Otaegi,<sup>7</sup> por ejemplo, ha interpretado la angustia existencial del personaje de Abaitua en el sentido siguiente: la angustia no sería sólo personal, sino que se correspondería a una angustia producida por la presión que la nación, y su vertiente nacionalista, ejerce sobre el individuo:

Un protagonista que sufre una desazón existencial, o por decirlo de otro modo más unamuniano, mantiene una visión trágica de la vida que se amplía indudablemente en una *malaise national*.

El protagonista experimenta una inquietud constante, un terrible malestar e incomodidad, junto con una emergente dificultad para perderse en el bulo de la opinión común y el punto de vista generalizado acerca de nuestra realidad y de nuestro pasado.

---

7 Otaegi, Lourdes (2002): “Escenarios literarios”. *Cuadernos de Alzate*. 26, (2002), p. 155.

Sobre las técnicas narrativas puede afirmarse que Saizarbitoria ha llevado a cabo una obra en la que los ecos del Quijote no parecen acabarse. Tenemos a un personaje que escribe una novela que lleva el mismo título de la novela que leemos, tenemos una novela sobre la memoria de una generación que se cuenta de forma fragmentaria (la cita de Claude Simon y el mosaico del Parque Güell lo confirman) y que utiliza un movimiento, de forma que siempre estamos leyendo dos tiempos distintos, el presente de la narración y el pasado del recuerdo; pero que a la vez, busca no sólo las repeticiones, que configuran uno de los rasgos de estilo más importantes del escritor, pues éste siempre se halla en la duda de si lo que cuenta corresponde o no a la realidad, por lo que siempre contará la misma escena varias veces intentando aproximarse a la realidad.

Esta novela de Ramon Saizarbitoria utiliza de forma distinta la memoria y la imaginación, los dos puntos de fuerza en la creación literaria de forma distinta. La memoria sirve como hilo de anclaje; y así, por ejemplo, se ha ponderado la capacidad memorialística en los detalles que proporciona la novela (por ejemplo en las que refiere Ibon Sarasola, lo cual no le libra de algunos lapsus narrativos bastante notables, cosa que puede servir también para reforzar una cierta imprecisión en el recuerdo). Sin embargo, la imaginación, sirve como hilo conductor y creador, por ejemplo en la estructuración del discurso narrativo, en la creación de una estructura coral y en la repetición de frases que recuerdan a la composición de una estructura musical.

Podemos preguntarnos, en un último lugar, por la aportación de la novela y su conexión con la realidad circundante. Es decir, ¿podemos realizar algún tipo de unión y de relación entre tiempo de edición y tiempo histórico? La pregunta necesita de una aclaración previa, puesto que si bien la novela se edita en 1995, debe tenerse en cuenta que se trata de una novela que mantuvo paralizado a su autor en un largo período de escritura. En este caso, pues, cabe hablar de una época de edición y una época de escritura. Desde 1969 en la que publica *Ene Jesus* hasta 1995, Saizarbitoria ensaya la voz y la escritura para abordar esta larga obra.

Durante mucho tiempo los lectores y críticos de la literatura vasca sabíamos que Ramon Saizarbitoria estaba escribiendo una novela sobre los últimos fusilados por el franquismo, y sobre todo, sobre Ángel Otaegui, de quien se comentaba una tara que lo disminuía en el aspecto psíquico, lo que planteaba un problema de crueldad por parte de los ejecutores de la sentencia, y un problema de manipulación por parte de quienes lo utilizaron en la lucha clandestina.

Pero ¿qué sucedió para que esta novela tomara cuerpo?, ¿qué pasaba por la mente del autor para que se decidiera a la escritura, primero, y a la publicación después? Probablemente, las causas de aspecto psicológico son múltiples y atañen tanto a la vida privada del escritor que el comentarista sólo puede esbozar algunas hipótesis, fundadas únicamente en las declaraciones personales del protagonista, en este caso el mismo escritor. Es probable que si la idea se mantuvo en su cabeza y en su determinación, fue porque respondía a una cierta preocupación social. Desde luego, como más veremos, la transmisión de la idea nacionalista confiere una actitud especial a las novelas escritas en lengua vasca. Pero Saizarbitoria, además de ofrecer el punto de vista de una generación que vivió con contradicciones su vida generacional, no ofrecía —como sugerimos un poco más arriba— una visión feliz y simple del nacionalismo, y menos el nacionalismo radical. Es probable que la desaparición del partido político Euskadiko Ezkerra, que propugnaba un cierto pacto entre izquierdismo y nacionalismo, que propugnaba una situación social integracionista, concediera al autor la tranquilidad y el tiempo que necesitaba para escribir una obra tan compleja como *Hamaika pauso*. Pero es probable que la posición crítica del autor con respecto a los dos polos de la confrontación, pudiera ser más favorable en un momento de pacto social nacionalistas-socialistas que se produce en los primeros años de la década de los 90. Una crítica a las posiciones militaristas era clave en la novela, y la recuperación de un diálogo en una situación de cierto equilibrio social y de colaboración entre partidos podía ayudar a la recepción de la novela y a la difusión de su mensaje crítico.

#### **4. Los primeros años difíciles: Mario Onaindia, Anjel Lertxundi, Koldo Izagirre, Joan Mari Irigoien**

Volvamos un poco más atrás. Si escogimos la novela de Ramon Saizarbitoria para abrir esta sección fue por dos motivos fundamentales: porque cronológicamente buceaba en las razones y modelos sociales en los que podían verse los motivos por las que se habían movido los protagonistas de la Transición española, y porque, probablemente, nos encontremos con la novela de mayor complejidad y mayor calado simbólico de la última producción poética vasca. Pero 1995 es una fecha muy posterior para atender a la producción narrativa de la literatura vasca sobre la Transición. Claro que antes se produjeron intentos novelescos y narrativas que trataban de relatar lo que estaba sucediendo en aquellos años. En búsqueda de la política de la memoria, me gustaría referirme ahora a cuatro intentos narrativos que se

producen en la década de los ochenta. Me refiero al relato largo, o novela breve, "Hausdurak" [Rupturas] de Anjel Lertxundi, que se incluye en su libro *Aise eman zenidan eskua* [Me diste fácilmente la mano] (1980), al libro de relatos *Mendekua* [Venganzas] (1987) de Koldo Izagirre y a las novelas *Gran Placen aurkituko gara* [Nos encontraremos en Grande Place] (1983, traducción al castellano de 1985) de Mario Onaindia, y *Udazkenaren balkoitik* [Desde el balcón del otoño] (1987) de Joan Mari Irigoien.

Nos encontramos con cuatro ejemplos que plantean una nueva visión, compleja, ideologizada y diferente de la Transición. Está claro que las cuatro presentan varios vectores en los que podemos mantener la atención:

En primer lugar, se escriben desde un momento cercano a lo que está pasando históricamente, a veces con un tono realista y que recuerda de vez en cuando a la referencia histórica inmediata o, incluso, como sería el caso de Mario Onaindia, al entorno autobiográfico, puesto que su novela se refiere al famoso caso de los extraditados al comienzo del proceso de la Transición, en una novela en dos planos en los que se mezcla la iniciación sentimental y política.

Es importante rehacer la sensación de que en estas novelas existe un componente ideológico, en el que la posición de los autores hace variar la recepción de la visión de la Transición en sus obras. Tomemos el ejemplo de la obra de Anjel Lertxundi y de la de Koldo Izagirre. El primero presenta a unos personajes que buscan a alguien que va a salir de la cárcel, mientras que su antigua novia ha tomado ya la decisión de abandonarle, las narraciones de Koldo Izagirre buscan la expresión personal de los que tema la represión (aunque no todos los textos tienen por sujetos al tiempo de la Transición, sino que se incluye la narración de algún crimen rural), y así sus imágenes se componen de torturados, secuestrados. Las venganzas a las que se refiere el título consisten en las pequeñas marcas simbólicas que suponen una pequeña victoria de los oprimidos frente a las fuerzas de la policía. Literatura de la resistencia escrita con un estilo que recuerda a la vanguardia.

La novela de Joan Mari Irigoien, por otro lado, continúa la trama de una novela anterior que rememoraba la historia de algunas familias desde la Guerra Carlista. En *Poliedroaren hostoak* [Las hojas del poliedro] (1982), plantea uno de los problemas claves en la historia y en la literatura vasca: la cuestión de la transmisión de la idea de resistencia y de pertenencia a una nación en los contextos personales. Algunos sociólogos han apuntado a la idea de que la transmisión del ideal nacionalista se produce en una institución peculiar de los adolescentes y jóvenes vascos que es la cuadrilla de amigos, en principio compuestas por miembros de un único sexo, hasta que en un momento posterior se produce la integración de miembros de

ambos sexos, y así la cuadrilla desaparece cuando los miembros se emparejan, aunque se siguen manteniendo lazos de amistad y de ritualización de las celebraciones y de las reuniones personales. Pero no cabe duda de que los núcleos familiares y la transmisión de las historias ancestrales –como la ha llamado Jon Juaristi– recrean la transmisión de tales ideas. Pues bien, la novela de Joan Mari Irigoien ha relatado la historia de una transmisión de resistencia, y propugna la idea de que lo que llamamos “contencioso vasco” es una serie de conflictos de resistencia que se remonta a las guerras carlistas (núcleo y clave de su primera novela), que continúa en la Guerra Civil española de 1936 (tema de la primera parte de la novela que comentamos) y termina en la Transición (que se concreta en la segunda parte de esta novela). Aunque el tono con el que Irigoien acomete sus novelas debe mucho al realismo fantástico de la narrativa sudamericana, no puede negarse que en la estructuración de sus novelas existe una tendencia al maniqueísmo estructural, que termina en un esquematismo en el trazo de los personajes.

Estos cuatro ejemplos pueden servirnos para delimitar y discutir el concepto de memoria colectiva, tal como aparece expresado por la profesora Paloma Aguilar Fernández:

Vamos a intentar explicar lo que entendemos por este concepto [memoria colectiva] y ver la utilidad del mismo para las ciencias sociales en general. La “memoria colectiva”, como veremos a continuación, consta del recuerdo que tiene una comunidad de su propia historia, y también de las lecciones y aprendizajes que, más o menos conscientemente, extrae de la misma. Esto es incluye tanto el contenido de la memoria (recuerdo de acontecimientos históricos específicos) como los valores asociados a su evocación (lecciones y aprendizajes históricos, modificados, frecuentemente por las necesidades del presente).<sup>8</sup>

Si nos atenemos a la valoración de los acontecimientos que presentan estos cuatro autores, debemos subrayar el esfuerzo de retrotraer a lo privado la fuerza de lo público: Mario Onaindia presenta una iniciación a la vez privada –sentimental–, y pública –política–, Anjel Lertxundi también se ocupa de personas normales, y en esa línea trabaja también Koldo Izagirre. Pero lo cierto es que lo privado, incluso lo anónimo (esos protagonistas anónimos de la historia vienen a simbolizar una visión postmoderna de la historia),

---

8 Aguilar Fernández, Paloma (1996) (s.f.): *Aproximaciones teóricas y analíticas al concepto de memoria histórica. La memoria histórica de la guerra civil española (1936–1939)*. Madrid: Instituto Universitario Ortega y Gasset, p.1.

pueden servir de eje narrativo más tarde en su valoración ideológica. La pretensión nacionalista de que la lucha ha continuado durante 200 años no se corresponde a la realidad histórica; y como prueba, valdría señalar que los carlistas se integraron en el bando franquista, es decir, anti-nacionalista vasco, aunque otra cuestión es si en lo que se ha dado en llamar “etnoreligiosidad”, coinciden los carlistas y los nacionalistas. Pues bien, en esta perspectiva está claro que los mensajes de resistencia y de duración histórica del conflicto gozan de mejor aceptación ideológica en la comunidad nacionalista que otros mensajes de sentido crítico. De esta forma, por ejemplo, es llamativa la poca atención que suscita la obra narrativa de Mario Onaindia en las actuales historias de la novela vasca, resultando un autor realmente proscrito del imaginario literario vasco. Ya no es un novelista vasco, es otra cosa mal definida.

De manera que las cuatro novelas aportan dos conclusiones en esta imagen de la Transición:

Por un lado, presentan una faz multipolar donde se plasman varias formas distintas de interpretar la Transición, en primer lugar, desde la posición ideológica del representante de la memoria colectiva. Estas obras narrativas adoptan no sólo algunas posiciones distintas en torno a la representación narrativa de un momento histórico, sino que son índices también de un debate ideológico que se representa dentro de la sociedad vasca.

Pero, en segundo lugar, representan la creación de una “memoria dominante”<sup>9</sup> que se crea y recrea en las distintas tradiciones del nacionalismo y de sus cauces de transmisión de unos mensajes ideológicos.

En los años 80 se produce la escisión en ETA, con la reinserción en la sociedad de los llamados poli-milis, que optarían por una participación en la política, a través de Euskadiko Ezkerra. Ciertamente, puede pensarse que esta pugna ideológica, que se interpreta en las posiciones distintas apuntadas en las novelas analizadas en este apartado, puede vislumbrarse en las obras. Algunos de los personajes trabajarán la legitimidad de la opción política, como en las novelas de Mario Onaindia, mientras que otras apuestas narrativas apoyarán posiciones de lo que el aquel momento de llamó “ruptura”. No es improbable sospechar que tras las distintas posiciones políticas pueden encontrarse diferentes posiciones narrativas, y al revés, en un juego en que la narrativa se convierte en posición estética de una posición ideológica que se representa en la narrativa y que se clarifica en las definiciones políticas de los autores.

---

9 Tomo el concepto del artículo citado en la nota anterior, página 9, la autora toma el concepto de John Nerone.

## 5. La vuelta a la casa del padre: La novela de Bernardo Atxaga y Joxe Mari Iturralde

Todos conocemos el título de la obra más leída de Bernardo Atxaga (1952–): *Obabakoak*. Pero lo que no es tan conocido es que el autor había pensado otro título para ese libro. Cabría resaltar que la obra *Obabakoak* estuvo a punto de titularse *Hamburgo-Obaba*, pero que el editor convenció al autor a muy última hora para cambiar el título. En 1993, Bernardo Atxaga decide primar a Hamburgo en detrimento de Obaba, y nace una corriente más realista en su obra, que tiene que ver con la recreación de la Transición.

Los lugares de la memoria buscan ahora, en la nueva novela *Gizona bere bakardadean* [*El hombre sólo*], los resquicios de la historia. Estamos en 1993 y la historia se retrotrae a 1982, al Campeonato Mundial de Fútbol celebrado en España en ese año. La historia se narra durante cinco días desde el 28 de Junio, día en que se juega el partido Bélgica contra Polonia, hasta que se juega el partido de Brasil contra Argentina. El espacio se representa en un hotel a unos cincuenta kilómetros de Barcelona donde se hospeda la selección polaca.

Bernardo Atxaga declaró, en el momento en que publicaba su segunda novela sobre el ciclo, es decir *Zeru horiek* [*Esos cielos*] (1995), que en el principio sólo hay una idea y un esbozo.

Un día fui testigo de una pintada: dos jóvenes escribían un nombre en una pared, y luego añadían el calificativo de traidora. Bueno, me dije, aquí está el nuevo tema. Trataría de imaginar la vuelta a casa de aquella traidora [...] Creo que lo primero es el personaje. Procuero pegarme a él y seguirle durante un trecho de su vida. Y de ahí sale todo.<sup>10</sup>

Y Atxaga confesó que la inspiración le había venido de esta situación: primero es el personaje, como sucede con Carlos, el protagonista de *El hombre sólo*.

Bernardo Atxaga estaba convencido de que con esta novela se pasaba del pasado mítico al reflejo de la actualidad, y contradijo también la etiqueta de realismo que se pretendía para su obra, prefiriendo el de actualidad.

“Antes me ocupaba del pasado mítico, en el último libro, sin embargo, me he acercado a la actualidad. Antes ofrecía al lector un trozo de sueño, ahora le ofrezco un trozo de vida”.<sup>11</sup>

10 En el suplemento *El dominical*, 21-04-96.

11 En la revista en lengua vasca *Argia*, 06-03-1994.

Es esa vida la que ahora le interesa, el reflejo de las contradicciones de Carlos, que ha perdido la ilusión por la lucha revolucionaria, pero en igual medida, todavía no es capaz de decir que no cuando se le pide una colaboración consistente en ocultar a unos etarras que huyen de la policía.

Se han ofrecido diversas razones para explicar el cambio de actitud de Atxaga.

Mari Jose Olaziregi ha preferido una explicación que proviene de la propia actitud del escritor, que deriva hacia el realismo desde 1991, cuando publica la novela juvenil *Memorias de una vaca*, en su título traducido al castellano, que supone un paso hacia la consideración más histórica del relato.<sup>12</sup>

Pero como siempre ocurre en los procesos culturales, las razones son complejas y no cabe deducir de una sola la decisión de promover una cuestión como es el cambio de registro. En la Banda Pott, de la cual formaron parte Bernardo Atxaga y Joxe Mari Iturralde, siempre existió una especial preocupación por la experimentación y la búsqueda de nuevas estéticas, una fiebre por hacer algo distinto en cada intento narrativo y un inconformismo que llevaba a intentar algo nuevo. Atxaga busca también un cambio y un resultado distinto frente a su obra... por lo que opta por el camino de la realización de una obra que cambie la perspectiva de su novela, desde la infancia recordada a la búsqueda de un nuevo compromiso con su estética.

Existe en la literatura vasca, hacia esos años, un momento especial de aproximación al realismo. La presión del contenido ideológico sobre la literatura escrita en euskera siempre ha sido muy fuerte. La lengua constituye uno de los rasgos básicos de la identidad de la comunidad nacionalista vasca, pero la literatura ofrece un particular mundo simbólico, por lo que aparece como un campo de elaboración muy disputado entre el compromiso y la realización de estéticas más personales. Bernardo Atxaga ha concitado opiniones encontradas, y no siempre justas, hacia su trabajo literario. La utilización del mundo de la infancia parecía desde la óptica nacionalista “poco comprometido”, algo escapista si se quiere. En el ambiente literario flotaba una especie de sensación que proponía que ya era suficiente de tanta literatura fantástica y “exigía” con la proverbial cortesía vasca, que se volviera a una actitud más realista, más cercana a los problemas que crea el “conflicto” vasco. Ya antes, en una famosa polémica, Bernardo Atxaga había polemizado con Txillardegui, uno de los ideólogos de ETA, sobre la pertinencia o no del realismo en la novela. Pero en esta ocasión, su reacción no fue el debate, sino la creación literaria de un mundo personal que buscaba

---

12 Olaziregi, Mari Jose (2002): *Euskal eleberraren historia*. Bilbao: Labayru-Amorebieta-Extanoko Udala, p. 142.



algunas de las claves biográficas –personales y colectivas– que fueran el reflejo, no sé si la investigación sobre las claves, de lo que estaba sucediendo en el País Vasco. Por eso, su compromiso con figuras personales, que recordaban a los arrepentidos, hizo que arreciaran las críticas, esta vez ideológicas y no estéticas, sobre su obra. Esta reacción estaba motivada por otro debate escondido que se situaba en la narrativa vasca. Como se sabe, la novela vasca es tardía y conservadora, y su entrada en la modernidad literaria se produce bien pasado el año 1950, cuando conecta con el existencialismo francés. A partir de ese momento se produce una novela de tono lírico y personal que tiene problemas para conectar, describir y trabajar con la realidad ambiente, sobre todo cuando esa realidad es tan conflictiva como la nuestra. Pero en 1993 se terminó de consumir un giro y los autores, conscientemente, pretenden conectar con la realidad, aunque veremos que Atxaga matiza esta convención. Ese año presentaron obras de marcado carácter realista Luis Mari Muxika (1939–), Edorta Jiménez (1953–), Joan Mari Irigoien (1948–), Itxaro Borda (1959–), y Aingeru Epalza (1960–), además de esta novela. Los comentaristas atinaron a redactar una serie de características que, según su opinión, ofrecía esta narrativa: una narración más atenta al lector, lineal en su planteamientos, cercana a los temas de actualidad, con una cierta estética pesimista, negativa y negra. Pero esos rasgos de realismo son muy generales para considerar una corriente clara que se circunscribiría también a una cercanía al compromiso político. Sin embargo, esa actitud, que buscaba la referencia realista, revisaba los conceptos de escapismo y de falta de compromiso con el nacionalismo.

Lo evidente es que el nuevo trabajo *Gizona bere bakardadean* [El hombre solo] (1993) confirma un trabajo estético más realista y formal, un trabajo que abandona el camino emprendido en *Obabakoak* y propone nuevas vías de comunicación con el lector. Pero, como siempre ocurre, algunas de las características que se presentaron en esa memoria de la infancia aparecen también reflejadas aquí, como la voz interior que oye Carlos, quizás un trasunto de las voces de los animales de *Bi anai* y de la voz interior, distinta a la del personaje, que experimentó John Berger en *Puerca tierra*; o la muerte trágica del inocente.

La novela narra la vida de un grupo de etarras que ha dejado ya la lucha armada, que utilizaron el dinero obtenido en uno de sus atracos para comprar un hotel cerca de Barcelona, donde se instala durante el Mundial de Fútbol de España, en 1982, la selección polaca. El protagonista de la historia, Carlos, acepta esconder en el hotel a dos activistas de la organización terrorista, aunque él se encuentra ya desligado. La policía sospecha que los dos activistas se esconden en el hotel y lleva a cabo las pesquisas pertinentes,

hasta la solución del caso, que tiene un final inesperado, y que vuelve a conectar con la muerte trágica del inocente.

La novela mantiene al menos tres ejes de lectura. En la más superficial se trata de una novela escrita en clave policial; sería, por tanto, una novela policíaca con su suspense y su desarrollo de una trama criminal hasta su resolución que atrapa al lector.

En un segundo nivel de lectura la obra pretende una reflexión simbólica sobre la condición humana del hombre solo. Tanto el título como la cita del *Eclesiastés*, que se sitúa al comienzo de la obra, llevarían la lectura hacia la atención en el destino trágico que espera al hombre que se ha quedado solo. En este punto la novela sería más una aproximación a un estado del alma: el riesgo de la soledad. Por tanto, Atxaga está pensando en la importancia que la sociedad tiene en el individuo.

Pero, además cabría explicar un nivel más profundo, que también es simbólico y que se presenta a través de la metáfora de las conchas que los hombres primitivos utilizaban como elementos simbólicos. Eran conchas que no tenían utilidad práctica, no se conoce para qué servían, aunque se supone que tenían un significado cultural, ritual, simbólico. Esos hombres primitivos recorrían kilómetros a fin de recogerlas... Era —y ésta es la última significación de la novela— la fuerza de la ilusión. El hombre, y la mujer, que actúan sin ilusión se verán perdidos, como se pierde este hombre solo. Al parecer, la novela presenta una crítica a las sociedades en las que la ilusión se ha perdido, como puede ser en las sociedades totalitarias.

Cabría señalar la gran carga biográfica que aparece en la novela. Aunque es muy probable que todo novelista utilice lo que ha vivido como tapiz en el que teje su escritura, en el caso de esta novela tenemos el testimonio directo del autor:

En esta novela hablo de gente que está muy cerca de mi experiencia vital, y los personajes están, en gran medida, tomados de la realidad, sobre todo de la experiencia ilusionada de los jóvenes que después de 1968 se abrieron al mundo, de los mismos que veinte años más tarde han ido perdiendo la ilusión en el sitio de las pérdidas.<sup>13</sup>

En esta perspectiva, Atxaga ha trabajado con dos significados básicos: la pérdida de la ilusión en los movimientos revolucionarios y, lo que es mucho más extremo, la denuncia de una sociedad en la que la ilusión se ha perdido y se puede traicionar a alguien por un poco de valor material, sobre todo

---

13 En el periódico *Diario Vasco*, 20-03-1994.

en la figura de la traductora de la selección de fútbol y el conflicto básico que se produce en la sociedad vasca entre ideología y afectividad. Carlos ha abandonado la lucha armada, porque está convencido de su inutilidad, pero, sin embargo, no dice que no a alguien cercano y se involucra en la huida de dos activistas. Ese conflicto entre afectividad e ideología, que se produce en los pueblos pequeños, en los que todos se conocen, se muestra con crudeza en la actitud ambigua y desnortada de Carlos.

Para la creación del personaje, Atxaga se ha valido de una técnica ya experimentada como la de las voces interiores que crean una multiplicidad de narradores que, a su vez, construyen miradas relativistas sobre la realidad. Es decir, no tenemos una sola verdad contada por una voz y una mirada en la novela, sino múltiples voces que hablan de perspectivas distintas de lo que puede ser lo real. Así, Carlos posee dentro de sí tres voces distintas: la suya propia, la del Ratón, que muestra el lado cruel de la conciencia y la de Sabino, el compañero que le captó para la organización.

En 1994 publicó en lengua vasca un primer borrador de la obra, que llegaría a ser *Zeru horiek* (1995) [*Esos cielos*], bajo el título de *Zeruak* [Cielos] en una pequeña colección de obras mínimas, que se vendía a un precio reducido. Era la primera de las voces de Irene, la protagonista de *Zeru horiek*, y en el principio era un “híbrido”, la palabra que Atxaga utiliza para referirse a los textos contruidos en el margen de los géneros, textos pensados para ser recitados en público, acompañado de actores y músicos.

Como hemos recogido más arriba, se trata de seguir a un personaje, de ver cómo actúa y cómo se desenvuelve en un medio hostil. Medio hostil en la calle, en una situación desconocida, por nueva; medio hostil, en el autobús con el acoso de la policía; y medio hostil a la vuelta a casa.

Ese personaje es el centro de la novela. Una mujer de 37 años que sale de la cárcel y quiere volver a su pueblo y a su gente. Una nueva indagación sobre la violencia que sacude al País Vasco desde la mirada del compromiso. La protagonista acaba de salir de la cárcel y la primera noche comete el error de acostarse con un desconocido. Toma un autobús en Barcelona en dirección a Bilbao. Es el tiempo que transcurre en el autobús el que cuenta la novela, apenas seis horas, en el que el autobús se convierte en un microcosmos, donde Irene convivirá con sus recuerdos y su memoria, con sus sueños, con la pérdida de la ilusión, con la decisión de apartarse de la organización (que no se nombra, pero que está presente), con el recuerdo de sus compañeras de celda, y con las tensiones que se crean en ese espacio cerrado, acosada por la policía (un agente bueno, un agente malo) y defendida por un grupo de mujeres, una señora enferma que protagonizará su siguiente cuento (“Declaración de Dorotea”, en *Relatos para un fin de*

*milenio*) y un par de monjas (que simbolizarán el nuevo compromiso social, en defensa de los desheredados por el SIDA). La novela termina cuando la protagonista llega a Bilbao.

Se ha ironizado con el texto y se ha propuesto que era un muy buen primer capítulo de una novela que se quedó sin escritura.

Atxaga, sin embargo, ha defendido la escritura de este texto, confesando que existen fantasmas que aparecen, analizando la escritura contra la ilusión, la escritura de un mundo que desde la soledad trabaja en la consolidación de unos valores éticos y sociales.

La novela busca aclarar la vida misteriosa de una mujer, que no termina de explicarse del todo, como si el narrador hubiera tenido un cierto pudor en acercarse al personaje y sólo hubiera expresado aquello que le pasa por la cabeza, aquello que le sucede en el autobús, para desde la humildad, desde la voz baja, acercarse a ese personaje y comentar un momento de soledad.

Desde luego, el hecho de que el personaje principal sea una mujer no es baladí. Ese acercamiento al otro, está simbolizado por la mujer protagonista, que guarda un misterio, una decisión clave, volver para romper con lo que ha sido, volver para llevar a cabo una vida que estará llena de dificultades, pero que retomará con valentía. El autor buscaba expresar el misterio que se oculta en todas las vidas, sin desvelarlo del todo, o trabajarlo de modo indirecto: los poemas que se leen ilustran lo que puede ser el misterio no aclarado de esa mujer.

Las técnicas que se pusieron al servicio de esa novela, estaban ya ensayadas en narraciones anteriores, pero la principal consistía en el buceo psicológico del personaje. No pueden olvidarse, sin embargo, aparte de las vueltas atrás que muestran la historia de la protagonista, caídas en abismo, como la narración de la cinta de vídeo que se ve en el autobús, una variante de la historia dentro de la historia, y que sirve como metáfora de la vida militante de la protagonista. Por supuesto, deben consignarse aquí los distintos niveles de narración, con la transcripción de planos distintos: cartas, poemas, textos distintos... Probablemente la película que ven los viajeros es "Bajo otra bandera" de Bruno Barreto, en la que interviene Andy García, y relata la historia de unos jóvenes que entran en una revolución, engañados. La transposición de la ficción cinematográfica a la ficción en la que viven los personajes resulta, por tanto, paralela.

*Zeru horiek* significa una novela contra la ilusión, relata la historia de un héroe melancólico que ha perdido ya la ilusión y que vuelve, solo y fracasado, a retomar la historia que está por hacerse. Y en ese momento se acaba la narración.

La novela de Joxe Mari Iturralde, Jimu Iturralde, se llama *Kilkirra eta roulottea* (1997, Premio de la Crítica en 1998) [*Kilkir y la roulotte*]. Sigue la vida de un personaje que se apoda Kilkir (Grillo) un transterrado, un hijo de emigrantes vascos a América que vuelve a la tierra de sus antepasados para recorrerla y buscar en una columna románica la cara que, como marca de cantera, ha dejado una antigua novia suya en una ermita del País Vasco. La búsqueda de la reproducción de su rostro es una excusa para recrear una novela larguísima y compleja, llena de vericuetos.

Novela de carretera (kilkir recorre en su roulotte toda Euskal Herria) novela de iniciación (búsqueda de una cara, de un rostro que es el de uno mismo), novela de la exploración de la identidad (los vascos americanos, como representantes de una identidad “otra”), se leyó, en interpretación que el autor ha negado una y otra vez, como una novela de una generación, posiblemente, porque la novela tiene un comienzo que coincide con la Transición:

“Franco hil baino hiru ordu lehenago lotan negoen ni”,  
[Dormía tres horas antes de que Franco muriera].

No sólo podemos fijarnos en el comienzo, la nota editorial, por ejemplo, resalta el hecho de que el tiempo de la novela rememora el tiempo de la Transición, pero no es una novela coral, sino una novela en torno a la deriva de un único personaje, que se siente en medio de la marea de la historia.

El autor, en sus declaraciones, ha comentado continuamente que su intención no era tratar de la vida de una generación, sino mostrar la importancia de la historia en las decisiones personales, de situar al personaje en medio de la marea humana e histórica y cuestionar su libertad. No somos libres, alguien mueve los hilos por nosotros y nosotros no somos más que marionetas, idea recurrente en su novelística que ha terminado reflejada en la cubierta de su última novela.

## **6. Una reflexión sobre la transición: Mikel Hernández Abaitua, Jokin Muñoz, Xabier Montoia, Joxe Belmonte**

La atención de la novela vasca al tiempo en que vivimos sigue resultando crucial, en tanto que no se produce una normalización política.

En los años más recientes, en la primera década de este siglo, y sobre todo, desde el asesinato de Miguel Angel Blanco en 1997, la tregua de ETA, el pacto de Lizarra y la propuesta soberanista del lehendakari Ibarretxe, puede hablarse de una nueva situación en la que la Transición sigue apareciendo de distinta manera.

Todo esto plantea un problema de cronologización del que ya hablamos al comenzar esta ponencia: ¿Cuál es el término cronológico del proceso de la Transición? ¿Es posible traerlo hasta este momento?

En las narraciones que citamos –puesto que Jokin Muñoz escribe relatos– en este apartado, algunos argumentos se sitúan en la Transición, como en la novela de Joxe Belmonte *Hamar urte barru* [Dentro de diez años] (2003), entre 1973 y 1983, pero con especial atención al último año, el momento en que cuatro compañeros que se han sacado una fotografía en el monte Gorbea, y que han prometido encontrarse diez años más tarde, deben cumplir la promesa y ver en qué situación se encuentra cada uno de ellos: un militante de ETA, que comete un asesinato por venganza; un militante drogadicto de la llamada izquierda abertzale, que morirá envenenado por el último de los compañeros; un militante pacifista, que muere en un atentado preparado para asesinar a un amigo suyo; y la persona marginal, que trafica con drogas, autor del envenenamiento de su amigo, que muere asesinado por ETA. Pero los otros tres textos prefieren atenerse a analizar las consecuencias de la Transición en el actual momento vasco. Es decir, se sitúan en la actualidad y narran las consecuencias de la situación política en los personajes.

La primera de ellas es *Ohe bat ozeanoaren erdian* [Una cama en medio del océano] (2001), de Mikel Hernández Abaitua. Realmente, la novela trata de un tema que merece la atención en la actual situación conflictiva del País Vasco, como es la marcha al exilio de un profesor universitario vasco, quien decide irse a Italia. Es curiosa esta novela porque trabaja dos significados distintos. En primer lugar, constata la obviedad de que ya no es suficiente ser vasco, ni siquiera ser euskaldún –vasco parlante– para sentirse a salvo de la presión terrorista. En segundo lugar, el personaje viene a declarar la injusticia de las dos violencias. La presión de la violencia de Estado y la presión del terrorismo equiparándolas en cierto momento. Respondemos a la violencia de estado porque es violencia. Esta especie de equilibrio de la violencia es una de las ideas que se están extendiendo en el País Vasco actual. La equiparación del PP con ETA es una especie que se extiende sin parar –sin pararse a pensar.

Xabier Montoia representa una narrativa distinta. En *Denboraren izerdia* [El sudor del tiempo] (2003) Montoia se centra en un reinsertado de los viejos polis-milis que se ha convertido en productor de éxito. Pero, si en la primera parte, se muestra su ascenso social, la segunda muestra a un personaje a quien su pasado de miembro del aparato económico de la banda terrorista le explota –literalmente– en su vida. Ahora, cuando se sepa que fue un miembro militante de la organización terrorista tendrá que moverse

entre las acusaciones de sus amigos de Madrid y los ataques de la kale borroka. Aquí tampoco nadie es inocente y la vida de este hombre se verá sacudida por su pasado que no puede ya ser salvado ni por uno ni por otros, con lo que nos volvemos a encontrar con la falsa imputación de que una violencia y otra son equiparables y simétricas.

Jokin Muñoz en *Bizia lo* [Duerme la vida] (2002) ha escrito una serie de relatos en los que no sólo la Transición, sino también la postguerra sirve de marco a la vida de unos personajes que viven una situación, son testigos, pero no se sienten responsables, viven y sufren (duermen) su vida. Así, se cuenta la muerte de un traficante de drogas de la que son testigos unos niños, o la espera angustiada de unos padres que sufren porque no saben si su hijo ha muerto en la explosión de una bomba que portaban unos terroristas (con posible referencia a la muerte de cuatro en Bolueta, Bilbao, el año 2001), y mientras llega o no llega la confirmación se compone la estampa de un matrimonio que ya no se comunica.

Esta nota puede darnos la clave de esta narrativa. No es ya una narrativa del espacio plural, sino del espacio privado. Ya la política ha pasado a ser un problema íntimo, lo cual es absurdo. Ya no se trata de relatar un tiempo, sino de componer unos tipos dentro de ese tiempo, es el problema personal el que prima tanto en Muñoz, como en Montoia y en Hernández Abaitua, aunque con distinta intensidad. Y es también personal el tiempo de Belmonte. Ya que en su novela el tema no es tanto cómo vivimos un tiempo, sino cómo cambiamos en un tiempo. Es decir, lo importante es lo que el tiempo ha hecho con nosotros y no lo que nosotros hayamos hecho con él. Dicho de otra manera, el tema ya no es tanto la memoria de un tiempo sino el cambio que el paso del tiempo ha producido en algunos personajes.

Pero, a pesar de esta vuelta a la privacidad habría que señalar que la idea de la equidistancia (violencia del estado es igual a violencia terrorista, ésta siempre se justifica porque se siente víctima) es mayoritaria en esta narrativa.

### **Una coda: Las ucronías, las antiutopías. *Kandido* de Haranburu Altuna**

El año 2002, Haranburu Altuna, editor y novelista que viene trabajando desde los 70, de militancia socialista, publica una novela singular al estilo de Voltaire: *Kandido edo Euskadi indenpendientearen ukronia* [Cándido o la ucronía de una Euskadi independiente], cuyo objetivo consiste en

describir la situación de una Euskadi independiente. Se trata de novelar el futuro, un futuro negro, sin duda; y a pesar de su referencia a Voltaire, no hay ingenuidad en las páginas, quizás sí exageración y algo de maniqueísmo, un humor corrosivo y un recuerdo al esperpento. Estos juegos de la imaginación caen en el ridículo con frecuencia, y después de describir una situación apocalíptica, el autor describe un futuro imperfecto, lleno de autarquía y de pobreza... a pesar de las exageraciones narrativas de las que ha echado mano (como el asalto de los ertzainas a los cuarteles del ejército francés y al de los policías españoles). Lo más divertido es la necesidad de importación de pastores kenianos que guarden los rebaños de ovejas vascos y de paso cuiden de las tradiciones más ancestrales vascas, mientras crece su fama de amantes excelentes.

Todo esto sería divertido si estuviera bien contado. La clave antiutópica de la novela puede, sin embargo, ser valiente y desde luego, es un avance de lo que se ha publicado en castellano más tarde.

## Bibliografía

- Atxaga, Bernardo (1988): *Obabakoak*. Donostia: Erein [trad. cast. *Obabakoak*. Barcelona: Ediciones B 1989].
- Atxaga, Bernardo (1985): *Bi anai*. Donostia: Erein [trad. cast. *Dos hermanos*. Madrid: Ollero y Ramos 1995].
- Atxaga, Bernardo (1995): *Zeru horiek*. Donostia: Erein [trad. cast. *Esos cielos*. Barcelona: Ediciones B 1997].
- Atxaga, Bernardo (1991): *Behi euskaldun baten memoriak*. Iruñea: Pamiela [trad. cast. *Memorias de una vaca*. Barcelona: Ediciones SM 1992].
- Atxaga, Bernardo (1993): *Gizona bere bakardadean*. Iruñea: Pamiela [trad. cast. *El hombre solo*. Barcelona: Ediciones B 1994].
- Belmonte, Joxe (2003): *Hamar urte barru*. Donostia: Erein.
- Haranburu Altuna, Luis (2002): *Kandido edo Euskadi indpendientearen ukronia*. Alegia (Gipuzkoa): Hiria.
- Hernandez Abaitua, Mikel (2002): *Ohe bat ozeanoaren erdian*. Donostia: Erein.
- Irigoien, Joan Mari (1991): *Poliedroaren hostoak*. Donostia: Erein. [trad. cast. *La tierra y el viento*, Hiru, Hondarribia (Gipuzkoa) 1997].
- Irigoien, Joan Mari (1987): *Udazkenaren balkoitik*. Donostia: Erein.
- Iturralde, Joxemari (1997): *Kilkirra eta roulottea*. Donostia: Erein.



- Izagirre, Koldo (1987): *Mendekuak*. Iruñea: Susa.
- Lertxundi, Anjel (1980): *Aise eman zenidan eskua*. Donostia: Erein.
- Montoia, Xabier (2003): *Denboraren izerdia*. Donostia: Elkar.
- Muñoz, Jokin (2003): *Bizia lo*. Irun (Gipuzkoa): Alberdania.
- Onaindia, Mario (1983): *Grand Placen aurkituko gara*. Donostia: Haranburu editor [trad. cast. *Grand Place*. Madrid: Akal 1985].
- Saizarbitoria, Ramon (1997): *Hamaika pauso*. Donostia: Erein [trad. cast. *Los pasos incontables*. Madrid: Espasa-Calpe 1998].